

## ARTE E COMUNIDADES: Um Arquivo Poético sobre o Envelhecimento

COMMUNITY ART: A Poetic Archive on Aging

Constança Saraiva

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

**Resumo:** As práticas artísticas com comunidades ou Arte e Comunidades, tem precedentes desde que a arte se distanciou dos seus espaços institucionais e do próprio objeto artístico; a partir de novos contextos artísticos, sociais e económicos é possível compreender a sua dupla função artística e social. O projeto Casa/Arquivo, resultado de uma residência artística sobre a velhice, é utilizado como caso de estudo e a sua metodologia é relacionada com o conceito de Arquivo Poético.

**Palavras-chave:** Arte. Comunidades. Arquivo. Património Oral.

**Abstract:** Art practices with communities or Community Art has precedents since art created a distance from its institutional spaces and from the art object itself; considering the new artistic, social and economic contexts it is possible to understand its both artistic and social function. Project House/Archive, the result of an artistic residency about aging, is used as a case study and its methodology is related with the concept of Poetic Archive.

**Keywords:** Art. Communities. Archive. Oral Heritage.

### INTRODUÇÃO

Neste artigo, apresenta-se um percurso da história da arte com comunidades, o contexto artístico, social e económico que lhe deu origem e o seu duplo interesse artístico e social; através deste enquadramento teórico é possível compreender as suas tendências na arte contemporânea. Questiona-se e investiga-se a arte como mediadora numa comunidade, e como os valores gerados em projetos artísticos podem contribuir para a construção da sua identidade e a comunicação da mesma com o mundo exterior.

Discorre-se sobre um estudo de caso — o projeto Casa/Arquivo, resultado de uma residência artística no Centro Social da Sé, um centro de dia para idosos na freguesia da Sé em Alfama, Lisboa, Portugal. O processo de investigação sobre essa comunidade revela-se essencial para alcançar um nível de intimidade com o contexto social, histórico e humano do Centro Social da Sé, o que possibilitou criar uma sensibilidade particular às suas idiossincrasias e comprovarem-se a importância e consequências deste método no processo artístico daqueles que trabalham com comunidades.

A necessidade de documentação neste projeto, levou à construção de um

arquivo formado pelo conjunto dos vestígios e documentos do processo artístico. O material reunido durante um projeto artístico com uma comunidade — memórias, imagens, histórias, sons, filmes, textos, etc., é considerado um arquivo experimental de memórias colectivas de uma comunidade em particular. Esta diferente forma de arquivar e de constituir um arquivo, dão origem ao conceito de Arquivo Poético. Finalmente, são investigadas as experiências no projeto Casa/Arquivo em que o seu Arquivo Poético é exposto — a intervenção artística. As fases de experiência, produção e de reação são descritas, e é investigada a capacidade de a arte de comunicar com os participantes e visitantes do projeto de uma forma ininteligível e poética — com um forte impacto emocional.

## 1. O QUE É ARTE E COMUNIDADES?

As práticas artísticas com comunidades, designadas também como *Arte e Comunidades*, têm-se multiplicado a partir dos anos noventa do século XX. Têm a influência da arte dos anos sessenta do mesmo século, nomeadamente do Minimalismo e arte *Site-specific*, movimentos que procuraram o abandono da galeria de arte e se distanciaram do objecto artístico; nos anos noventa, dos novos conceitos de arte pública e da consciência do que é um Lugar, em que o artista tem o papel de reaproximar uma comunidade do mesmo, e propõe uma prática artística inclusiva; assim como da Estética Relacional de Nicolas Bourriaud, que defende práticas artísticas cujo objectivo é a esfera das relações inter-humanas, através de projetos que envolvem métodos de trocas sociais, interatividade com o público e processos de comunicação como instrumentos que servem a ligação entre indivíduos e grupos numa experiência estética.

Os projetos artísticos com comunidades, nascem também na economia capitalista da atualidade — o aparecimento das novas tecnologias das últimas décadas, desde a televisão à internet em casa criaram um individualismo crescente e generalizado no mundo ocidental, nas últimas décadas, foram sendo eliminados os processos e acontecimentos de cariz comunitário e público nos lugares, os seres humanos têm vindo a ser desencorajados do sentido de comunidade e de participar em atividades da esfera social levando a uma necessidade de retornar ao sentido de comunidade que dá espaço a associações que podem soar ingénuas, mas em última instância, são revolucionárias. A ideia ou o sentido de comunidades defende um estilo de vida alternativo ao que se vive atualmente, o filósofo americano Richard Sennet, citado por Gielen (2011, 32), acredita que o sentido de comunidade é a maior oposição à agressiva economia atual, Gielen afirma ainda que a comunidade aponta para a direção da solidariedade entre gerações, dentro e fora de bairros ou regiões do mundo, para uma forma de amor para além dos muros da vida privada familiar e Gerard Delanty (2003) conclui que a comunidade está relacionada com o sentimento de pertença.

As práticas artísticas com comunidades podem ser inseridas no que se tem designado como arte pública, no sentido em que lidam com o espaço público

— um espaço partilhado por todos, ou com questões públicas — partilhadas por todos. Esta partilha relaciona-se, também, com o sentido de comunidade, pelo facto de estas práticas trabalharem sempre sobre algo comum a um grupo de pessoas, seja ele um espaço, uma memória, uma cultura, etc.

Os artistas que trabalham no espaço público e com pessoas que não são o público usual das galerias e dos museus têm um desafio alargado nos seus projetos, o público não é especializado e não está informado sobre o que vai ver ou acontecer, o artista sai de uma zona de conforto para um lugar de risco. O espaço público ou sua comunidade são contextos não controláveis, tornando a prática artística num desafio constante, a comunidade tem as suas próprias idiossincrasias, histórias, memórias e vontades e processo artístico do artista passa por um constante diálogo com a comunidade no sentido do entendimento e da negociação. A personalidade e problemáticas pessoais do artista são secundarizadas e são trabalhadas as questões, problemáticas e singularidades de cada comunidade. Estes artistas, não apresentam imagens ou objetos, mas encontros e ações que os promovem, criando novos tecidos relacionais nas comunidades com que trabalharam. Através dos projetos artísticos com comunidades, procura-se criar, reafirmar ou tornar consciente a identidade do contexto em que se trabalha tornando possível o autoconhecimento e património da comunidade. O artista, através das suas dinâmicas, funciona como um catalisador para a realização das diversas possibilidades de aproximação numa comunidade e para a criação de novas perspectivas sobre a mesma, deste modo alteram os significados dos lugares para aqueles que o usam. Como afirmam Paul De Bruyne e Pascal Gielen (2011, 4), práticas como Arte e Comunidades, são um antídoto para a tendência geral de individualização, e, de um modo geral, desenvolvem-se na criação de afectos alimentando o sentido de comunidade entre apoio, artista, trabalho artístico e público. Qualquer projeto de Arte e Comunidades desenvolve-se de uma forma complexa entre os antípodas das esferas do individual e do Comum. O facto de os objectivos das práticas artística com comunidades serem sociais e eticamente puros, e por estes não serem artísticos por natureza, torna estes projetos extremamente difíceis de qualificar e alvo de críticas por parte do mundo da arte. É necessário ter em conta que as práticas artísticas com comunidades, assim como todas aquelas que acontecem fora dos espaços institucionais da arte, estão vulneráveis a outros tipos de críticas, comentários e reações, a sua multiplicidade requer que estas sejam qualificadas e criticadas tendo em conta uma série de factores aliados às mesmas. De Bruyne, afirma que os conceitos de *comunidade* e *arte* só podem ser entendidos no contexto de projetos específicos.

Apesar de várias divergências e discussões sobre a diversidade existente dentro das práticas artísticas com comunidades, dos cruzamentos destas práticas com disciplinas como a sociologia, antropologia ou a política, é possível verificar que todos os artistas que trabalham com comunidades têm uma preocupação em comum: o resgate da relação entre seres humanos, que todos concordam ser essencial na era económica e social em que vivemos atualmente.



M  
V  
S  
E  
I

## 2. PROJETO CASA/ARQUIVO

Casa/Arquivo é o resultado de uma residência artística, entre Outubro e Dezembro de 2011, no Centro Social da Sé: um centro de dia para idosos na freguesia da Sé, em Alfama, Lisboa, Portugal. Esta residência artística fez parte de um grupo de sete diferentes residências artísticas denominado EVA (Exclusão de Valor Acrescentado) inseridas em sete territórios considerados como lugares de exclusão social. O projeto EVA foi comissionado pelo Clube Português de Artes e Ideias, associação cultural, pelo programa Escolhas, um programa nacional que visa promover a inclusão social de crianças e jovens, e a residência artística no Centro Social da Sé contou ainda com o apoio da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, instituição de ação social na qual o centro de dia se insere. O centro de dia da Sé está alojado no Palácio Monte Real em Alfama, os cerca de cem utentes do centro de dia encontram-se no antigo palácio de segunda a sexta-feira, entre as 9h00 e as 18h00, são pessoas das diferentes freguesias vizinhas: Castelo, Santo Estêvão, São Miguel, Sé e Santiago, na sua maioria *grandes idosos* (idosos com mais de 75 anos) e no centro de dia conversam, jogam dominó, almoçam, lancham e participam nas atividades que o centro oferece diariamente.

“Viver um intenso período de investigação” num projeto artístico com comunidades é um dos conselhos dados pelo cenógrafo Baart Van Nuffelen (2011, 100). O conhecimento profundo da comunidade, e de tudo o que lhe diz respeito, é essencial para que a intervenção artística seja adequada à própria comunidade. Assim, nos primeiros dois meses da residência artística no Centro de Dia da Sé o objectivo foi a conquista da intimidade com os utentes e funcionários do centro de dia. O conhecimento da comunidade foi feito através da participação em várias atividades do Centro como: os almoços e lanches, aulas de ginástica ou dança, as diferentes rotinas dos utentes, os jogos de dominó, o tricô, as entradas e saídas do Centro, o transporte, etc. Também foram estabelecidos contactos com a equipa de funcionários do centro (psicóloga, os funcionários e seu coordenador, direção, funcionárias do apoio ao domicílio, etc.) no sentido de conhecer as suas funções e perspectivas do centro e dos idosos.

Verificou-se que alguns dos idosos frequentam o centro de dia de um modo mais silencioso ou passivo, que apesar de não se mostrarem muito sociáveis, sentem-se acompanhados. Nas conversas mantidas com os idosos, foi possível verificar que muitos se sentiam deprimidos antes de frequentarem o centro, a solidão e o isolamento são sentidos por muitos destes idosos que vivem em casas antigas, muitas das quais em situações deploráveis.

Os artistas que trabalham com comunidades têm que gerir e absorver diferentes camadas no processo de trabalho: a perspectiva individual sobre a comunidade, a perspectiva da comunidade sobre ela própria, a relação criada entre o artista e a comunidade, e as várias camadas de conhecimento inerentes à comunidade, como a sua história, memória e relações com o que é externo a ela. A ênfase destas práticas cuja está no processo, que é exatamente o estágio do projeto

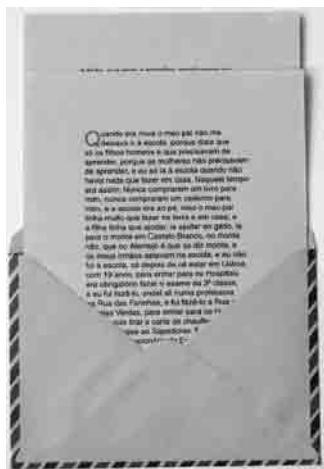


Fig. 1 - Uma das histórias dos idosos transcrita, Constança Saraiva, 2012

Fig. 2 - As fotografias pessoais partilhadas. Nesta imagem a dona M. mostra dois retratos: o seu e do seu falecido marido, Constança Saraiva, 2012.

Fig. 3 - Sessão de jogos entre as crianças e os idosos. Constança Saraiva, 2012.



de conhecimento e diálogo que deve posteriormente determinar a intervenção artística a ser feita a ser feita.

A participação e observação das atividades dos idosos permitiu momentos que permitiram entrar na esfera mais íntima e menos superficial do Centro de Dia. Foi possível descobrir uma camada emocional inerente ao Lugar — o envelhecimento e a morte. Foi feita uma investigação sobre a velhice e com o período passado no centro de dia, foi possível concluir que a sociedade olha para a terceira idade como uma espécie de segredo vergonhoso, que não deve ser mencionado. A velhice é uma verdade incontornável pela qual todos os seres humanos terão que passar, e que, talvez por ser tão assustadora, seja evitada; todos vamos envelhecer, e contudo, pouco refletimos sobre este fato. Desde o início da humanidade que as comunidades olham para os idosos de formas muito diversas: desde pessoas respeitadas pela sua experiência, ignoradas ou mal tratados pela sua aparente inutilidade; atualmente, apesar de existirem já muitos projetos sociais, como é o caso deste centro de dia, em que as condições físicas e emocionais dos idosos são uma preocupação, existem ainda milhares de idosos em Portugal, em situação de infelicidade e desamparo extremo. A situação dos idosos em Portugal é preocupante sobretudo se considerarmos que a população portuguesa está a envelhecer, se as previsões se concretizarem, dentro de cinquenta anos, cerca de um terço da população portuguesa terá mais de sessenta e cinco anos. Neste momento, existem em Portugal, cerca de 1,5 milhões de idosos sendo que aproximadamente quatrocentos mil destes vivem completamente sozinhos. Muitos dos idosos em situação de isolamento, são ignorados ou abandonados pela sua própria família.

## 2.1. AS MEMÓRIAS CONTADAS

Perante a multiplicidade de informação deste contexto, teórica, prática e emocional foi alcançado um nível de confiança e de amizade com os idosos, o que permitiu conversas com os idosos direcionadas para temas mais pessoais como: a infância, o amor e a solidão. Durante estas conversas com os idosos e alguns dos funcionários do centro, foi feita a recolha de imagens, histórias, memórias, preocupações, comentários, e foi possível entender que o centro de dia da Sé é um Lugar com histórias incalculáveis, algumas delas reais, outras imaginadas ou confusas, histórias de amor e de desamor, de infâncias longínquas, engraçadas e comoventes, mas também histórias muito recentes de novas paixões e amizades, juntas, estas histórias formam um arquivo de histórias de pessoas que estão no estágio final das suas vidas. Para além do enorme valor emocional e humano que estas histórias contêm, através destas histórias é também possível percorrer a história de Alfama, da cidade de Lisboa e de Portugal — a educação, valores sociais e familiares de uma geração.

A recolha das histórias foi planeada de forma a ser escrita pelos próprios idosos, a sua caligrafia seria um elemento visual e emocional importante nas

histórias, no entanto, a maioria dos idosos não sabiam escrever, pertenceram a uma geração que trabalhou na agricultura desde cedo, impossibilitando-os de frequentar a escola; posteriormente, muitos destes idosos fizeram parte do êxodo rural e foram para Lisboa à procura de emprego nas indústrias. As histórias foram gravadas ao longo de largas horas de conversas e posteriormente transcritas (Figura 1). Como Van Nuffelen (2011, 102) afirma, nas práticas artísticas com comunidades é necessário adaptar constantemente os planos às circunstâncias. O progresso e processo do projeto não depende apenas do artista, os participantes e comunidade do projeto são factores determinantes e variáveis. Alida Neslo (2011, 113) afirma ainda que “é uma questão de tomar ações sem imaginar demasiado qual será o resultado final.”

## 2.2 HISTÓRIAS REAIS E FICTÍCIAS

Diante do valor e conteúdo surpreendente das histórias partilhadas pelos idosos e por alguns funcionários do centro de dia, foi dado o passo seguinte: a investigação da imaginação dos idosos, partindo do princípio que o desenho, assim como a escrita, era um meio de expressão impossível de utilizar, foi feita outra tentativa — a criação de histórias fictícias. As histórias ficcionadas, apesar de imaginadas, existiriam sempre dentro do universo imaginário dos idosos, foram solicitadas na expectativa da revelação de outras realidades e camadas da imaginação e da memória dos participantes. Nos primeiros pedidos efectuados a solicitação foi de imediato derrubada, para os idosos não fazia sentido contar histórias que não as deles, as reais. Para explorar a dualidade realidade/ficção nas histórias foi feito, então, um segundo exercício: através de fotografias anónimas, adquiridas em segunda mão, foi solicitado aos idosos que as relacionassem com as suas histórias pessoais. As reacções às imagens foram de curiosidade, interesse e empatia. É relevante explicar que foram seleccionadas fotografias com as quais os idosos se pudessem identificar: imagens a preto e branco, com paisagens e indivíduos portugueses, que correspondiam a décadas vividas pela geração dos idosos participantes. A escolha das fotografias revelou-se para alguns idosos divertida e para outros, mais uma vez, obsoleta. Alguns dos idosos preferiram partilhar as suas fotografias pessoais (Figura 2).

Ao considerar a futura apresentação ou exposição destas histórias, surgiu a questão da invasão da privacidade dos idosos. O objectivo não foi expor a privacidade dos idosos nem criar uma exposição documental sobre os mesmos, a intenção foi comunicar o valor emocional e humano dos próprios. Deste modo, as histórias foram, posteriormente apresentadas, de uma forma anónima, e as imagens que as ilustravam eram uma mistura de fotografias pessoais e ficcionadas. O conjunto destas histórias seria o início da construção de um arquivo poético, um arquivo que comunicasse o valor único destes idosos.



## 2.3 A VELHICE E A INFÂNCIA

Ao longo do período da residência artística, a investigação teórica e o processo artístico no centro de dia da Sé levaram a uma reflexão intensa sobre a velhice. Como complemento a esta investigação foi considerado relevante inquirir o que um grupo etário bem distante dos outros pensava em relação à velhice — as crianças. Através da Junta de Freguesia da Sé foi possível localizar uma escola primária na freguesia do centro de dia, na verdade, a escola encontrava-se apenas a quatrocentos metros do centro, passados poucos dias, na sala de aula do primeiro ano da Escola da Sé, foi feita uma introdução ao projeto que estava a decorrer no centro de dia da Sé e foi-lhes pedido que desenhassem idosos (o termo utilizado foi *velhinhos*) e foi-lhes colocada a seguinte pergunta: *O que é que queres ser quando fores velho?* Os desenhos e a pergunta, foram feitos na expectativa de obrigar as crianças a refletir que um dia iriam também atingir a velhice e assim obter a sua perspectiva sobre o tema. Os resultados foram curiosos, divertidos e comoventes. As respostas à questão, e descrições de cada criança sobre os respectivos desenhos, foram gravadas e posteriormente transcritas. As respostas espontâneas e ingênuas das crianças demonstraram um universo onde os idosos têm caras sorridentes com rugas e bengalas, na sua maioria, os idosos representados estão a fazer algum tipo de atividade ou inseridos numa narrativa imaginada pelas crianças, apenas numa pequena minoria dos desenhos é possível observar a expressão de sentimentos como a solidão ou de incapacidades físicas. As perspectivas das crianças foram uma importante contribuição para toda a reflexão sobre a velhice e foram posteriormente apresentadas aos idosos participantes e aos visitantes numa apresentação e exposição.

## 3. O ARQUIVO POÉTICO

No projeto Casa/Arquivo, o conjunto dos documentos e diversos registos do processo artístico constituem, também, um arquivo, embora estes sejam documentos intencionais, que revelam uma perspectiva do artista e que são criados desde o início com a consciência de que serão testemunhos do próprio projeto. É necessário clarificar que, aqui, a perspectiva do artista não é uma perspectiva individual e solitária, mas que a sensibilidade do artista se mistura com as sensibilidades, questões e idiossincrasias do Lugar e comunidade com quem o artista trabalha. Deste modo, o arquivo construído ao longo do processo artístico é também um arquivo da própria comunidade. Por ser um arquivo que tem origem num processo artístico e numa multiplicidade de sensibilidades que pertencem a um lugar ou a uma comunidade é denominado de *arquivo poético*. Como a definição do adjetivo *poético* indica, é um arquivo que inspira, na sua presença, o espectador ou participante é levado a ter novos pensamentos e emoções relacionados com o próprio assunto do arquivo. O arquivo poético distingue-se do conceito de arquivo normal no seu processo de construção e no seu conteúdo, é



catalisador de novas perspectivas sobre a realidade, e deste modo, o arquivo poético aproxima-se da própria definição das práticas artísticas com comunidades; está em permanente construção, não é constituído apenas pelos documentos originais do processo artístico, mas também pela documentação das intervenções realizadas com os próprios documentos originais, a multiplicação de documentos e ações enriquece o arquivo poético, o que faz com que o arquivo poético seja também a própria prática artística.

A construção de arquivos poéticos tem origem na intenção e capacidade de comunicação inerentes a um artista, o seu objectivo principal é, mais do que a sua conservação, a sua exposição ou apresentação.

#### 4. ENCONTRO DE MEMÓRIAS

Através dos desenhos e respostas das crianças da Escola da Sé foi questionado se a situação degradante em que muitos idosos vivem atualmente poderia ser transformada pela educação, não apenas de adultos, como acontecera numa visita guiada ao Centro Social da Sé e numa exposição do arquivo poético numa sala utilizada pela comunidade da freguesia da Sé, mas sobretudo nas gerações mais novas. Se for possível sensibilizar crianças sobre a questão do envelhecimento, quando estas se tornarem adultos, terão um diferente comportamento em relação aos idosos do seu tempo, foi assim averiguado que resultado teria um encontro entre os idosos e as crianças.

A escola primária e o centro de dia da Sé localizam-se apenas a quatrocentos metros um do outro e até à altura não existia contacto nenhum entre as duas instituições, assim, com o apoio da Junta de Freguesia da Sé, que se mostrou uma parceira essencial durante todo o projeto, da Escola da Sé e do Centro de Dia, foi agendado um encontro entre as crianças da escola que já tinham participado no projeto e alguns dos idosos do centro de dia.

O primeiro passo para uma prática artística com comunidades, é, como afirmam Lennert e Mannen, (2011, 79) reunir pessoas que se conhecem, ou que têm que lidar com os mesmos assuntos: comunidades, o segundo, é fazer com que as pessoas façam algo juntas. Deste modo, em fevereiro de 2012, foi realizado um encontro no Espaço 22, local da exposição, com os alguns dos idosos do centro de dia e com as crianças da Escola da Sé. O encontro começou com uma curta introdução ao projeto, projeção dos vídeos sobre o projeto e uma curta explicação sobre o que se podia ver na exposição, tanto as crianças como os idosos mostraram-se orgulhosos ao ver os seus desenhos, fotografias e histórias expostos.

Segundo Simone de Beauvoir (1996), está provado que ao envelhecer, o ser humano recupera memórias da sua infância muito facilmente e que é um prazer enorme para um idoso contar repetidamente estas histórias de grande valor emocional. Deste modo, foram selecionadas histórias dos idosos que retratavam a sua infância e foi pedido a algumas das crianças que as lessem em voz alta e as contassem ao público constituído pelos seus colegas e idosos. Este momento



revelou-se bastante divertido devido ao cariz cómico de algumas das histórias, e também comovente, ao refletir o valor emocional que estava a ter para os idosos, sobretudo para os autores das histórias que ouviram a sua história de infância lida por uma criança. Depois das histórias contadas foi proposta uma sessão de jogos, tinha sido pedido aos idosos para trazerem consigo os jogos de dominó, o jogo mais popular no centro de dia da Sé, e às crianças, um jogo do galo feito por cada um na escola, numa aula de expressão plástica, atividade feita propositadamente para o encontro. Propôs-se que se misturassem pelas mesas do Espaço 22 para começarem a jogar, durante a sessão de jogos, verificou-se o orgulho sentido pelas crianças ao ensinar o jogo do galo aos idosos, assim como o orgulho e alegria sentidos pelos idosos ao ensinar o jogo do dominó às crianças da Escola da Sé.

A pesquisa teórica realizada, fundamenta a existência de uma ligação entre a infância e a velhice, mas não era possível prever a forma como os dois grupos etários iriam reagir um ao outro. Inesperadamente para todas as partes, a tarde passada no Espaço 22 foi muito divertida, comovente e de partilha, verificou-se uma alegria e empatia muito natural entre idosos e crianças, uma ligação única e muito humana entre estes dois grupos etários que têm cerca de sete décadas de distância mas que estão muito próximos um do outro (Figura 3). No encontro foram também apresentadas a diretora do centro de dia da Sé — a Dra. Helena Estrela à diretora da escola da Sé — a professora Sónia Mascarenhas e foi conduzida uma conversa sobre, perante o sucesso do encontro, a possibilidade de se organizarem mais encontros entre os grupos. Passado mais de um ano sobre este encontro, a Escola da Sé e o Centro Social da Sé já realizaram, de forma independente, isto é, sem o impulso de um artista, mais encontros entre as crianças e idosos.

## CONCLUSÃO

A dupla identidade que as práticas artísticas com comunidades têm entre o mundo da arte e o mundo político e do social levantam questões em relação à efetividade em ambos universos, e por tocarem diferentes contextos para além do artístico, estes projetos geram uma discussão muito relevante. Como Gielen afirma, é questionável a envolvimento de assuntos sérios como a exclusão social através destas práticas artísticas que são geralmente projetos temporários, que consequentemente implicam responsabilidades temporárias. Estas práticas artísticas têm o potencial de alterar, não apenas perspectivas sobre a nossa realidade, mas também a própria realidade, estas práticas, pouco a pouco, vão alterando pessoas, as suas perspectivas, realidades, sentido de comunidade e de preocupação com o outro.

Como O'Doherty (1999) afirma, o público da atualidade é ainda, um público que carrega, ainda, o legado da história de arte até ao modernismo e que tem ainda uma ideia muito tradicional do que é arte, é necessário aproximar estes públicos da arte e das novas formas de práticas artísticas.

Contatar a autora: constancasaraiva@gmail.com

Artigo submetido a 30 de Abril e aprovado a 15 de Maio de 2013

## REFERÊNCIAS

- VAN DEN HOOGEN, Quirijn Lennert, and Hans van Maanen. "Through Zina's Eyes." In: *Community Art, The Politics of Trespassing*, by Paul De Bruyne and Pascal Gielen. Amsterdam: Valiz, 2011.
- VAN NUFFELEN, Bart. "The Vernissage by the MartHa!-tentatief, A Play about Untameable Life at the Beginning of the Twenty-first Century." In *Community Art, The Politics of Trespassing*, by Paul De Bruyne and Pascal Gielen. Amsterdam: Valiz, 2011.
- BEAUVOIR, Simone de. *The Coming of Age*. USA: W.W. Norton & Company, Inc, 1996.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Monts: Les presses du réel, 1998.
- DELANTY, Gerard. *Community*. Second edition. USA and Canada: Routledge, 2003.
- GIELEN, Pascal. "Mapping Community Art." In *Community Art: The Politics of Trespassing*, by Pascal Gielen and Pascal De Bruyne. Amsterdam: Valiz, 2011.
- GIELEN, Pascal, and Paul De Bruyne. *Community Art: The Politics of Trespassing*. Amsterdam: Valiz, 2011.
- NESLO, Alida. "Alankondre, A Journey to the Invisible." In *Community Art, The Politics of Trespassing*, by Paul De Bruyne and Pascal Gielen. Amsterdam: Valiz, 2011.
- O'DOHERTY, Brian. *Inside the White Cube, The Ideology of the Gallery Space*. Expanded Edition. Los Angeles: University of California Press, 1999.
- TRAQUINO, Marta. *A Construção do Lugar*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2010.